

“Schöne, liebliche gesang auf den glocken von sich selber” De maatschappelijke betekenis van het automatisch spel

Lezing 30 november 2018 - Mechelen

Carl Van Eyndhoven (KU Leuven / Luca School of Arts)

“Schöne, liebliche gesang auf den glocken von sich selber”

“Mooi, lieflijk gezang dat door de klokken zelf gespeeld wordt”.

Dit noteert de Zwitserse fysicus en reiziger Thomas Platter de Jongere (1574-1628) in zijn dagboek op 24 augustus 1599. De aanleiding is zijn bezoek aan de toren van de kathedraal van Antwerpen. Hij is diep onder de indruk van de beiaard en hoe die door de beiaardier bespeeld wordt. Hij vermeldt ook dat er een oefenklavier staat en beschrijft tot slot het automatisch spel.

Es hatt auch viel andere glocken unndt räder, die denselbigen die streich geben, zu viertheil, halben unndt gantzen stunden, geben auch schöne, liebliche gesang auf den glocken von sich selber, wie zu Strassburg in dem münster, unndt sindt gemeinlich auch kunstliche bilder angeschnetzet, die man vermeinet, dass sie solche gesang singen, die doch durch glocken von ihnen selbs mitt uhrwerck also zewegen gebracht werden.¹

Uit dit citaat blijkt dat de beiaardautomaat is versierd met beelden die lijken te zingen wanneer de automaat speelt. Maar, zegt de nuchtere fysicus Platter, het zijn uiteraard alleen de klokken, verbonden met het uurwerk, die uit zichzelf spelen.

Platter's beschrijving komt zo'n 200 jaar na het ontstaan van de eerste, kleine voorstellen die korte gregoriaanse motieven laten horen en bijna 100 jaar nadat de klokken met een klavier worden verbonden dat door een beiaardier bespeeld wordt. Gedurende die twee eeuwen evolueren de kleine voorstellen tot, in het midden van de 17^{de} eeuw, vaak indrukwekkende automatische speelwerken. Deze evolutie gaat samen met de ontwikkeling van de eerste via een klavier bespeelde beiaard, bestaande uit enkele klokken, tot instrumenten van drie octaven met juist gestemde klokken van de gebroeders Hemony.

Hierbij valt het op dat tot ver in de 17^{de} eeuw het automatisch spel beter gekend was, meer gewaardeerd werd en meer impact had dan het beiaardspel van de beiaardier.

Zo vermeldt Melchior Fokkens in 1662 in zijn *Beschrijvinge Der wijdt-vermaarde Koopstadt Amstelredam* dat er twee manieren zijn om een beiaard te bespelen.

(...) de manier van speelen deser clocken is tweederlen / de eerste gheschiet met de hamers / de tweede met de klepels / de eerste is in Christenrijk genoegh bekennt / en wordt ghedaan door een groot breedt pser [?] of Metalen Radt / gemeenlijk een Ton / of Speel-ton genaamt / maar mocht beter naar sijn maacksel een Trommel gheheeten worden (...).

De tweede manier van spelen deser klokken geschiet met de clepels / die van binnen in de Clocken hangen / en heeft gantsch geen ghemeenschap met het Uurwerck / maar wordt ghedaan door handen en voeten van den Meester; dit spelen noemt men Beyeren / en ist tot nach toe op weynigh plaatsen bekennt. (Fokkens 1662:193-5)²

Voor Fokkens leidt het geen twijfel dat de beiaardautomaat algemeen bekend is (*in Christenrijk genoegh bekennt*). Het spelen met handen en voeten is daarentegen slechts op weinig plaatsen bekend.

Ook Théodore De Sany (1599-1658) looft in zijn bekend *versteekboek* uit 1648 op uitbundige wijze het automatisch spel van de Brusselse Sint-Nicolaaskerk, waarvan de toren ook als belfort dienst deed.

*(Muziekinstrumenten zijn) doodt en thooneloos soo lanck de meesters handt daeraff is; maer ons uurwerck als syn eyghen meester meedhebbende, ende ghelyck gesloten in syne constige gewrichten, lult ons **syne soete loffsanghen naer tydts gelegentheyte verre van meesters oft constenaers handt**, ende dat soo sterck en hoogh dat ieder syn tafel, werck oft rust nyet heeft te laeten om hem de genucht te geven van **eene soete speel-konst**, soo is het dat de volmaecktheyt van het uurwerck alle gereedtschappen onvolmaeckt scheidt ende onaerdigh te laeten.³*

Het *liebliche gesang* van Platter horen we terugkomen in de *soete loffsanghen* die aangepast worden aan bepaalde gelegenheden volgens de tijd van het jaar (*naer tydts gelegentheyte*). Hij benadrukt ook dat de automaat, zonder dat er de hand van een 'meester of kunstenaar' aan te pas komt, aan iedereen 'het genot van een zoete speelkunst' geeft.

Uit mijn onderzoek naar de uitvoeringspraktijk op beiaard in de 17^{de} en 18^{de} eeuw blijkt dat beiaardiers bewerkingen (*verstecken*) voor het automatisch spel maakten die hun eigen uitvoering imiteren. De impact van het automatisch spel was in deze eeuwen ongetwijfeld groter dan de impact van het beiaardspel: de automaat werd gewoon veel vaker gehoord dan de beiaardier die speelde. De uurverstecken die de Sany schreef duren vaak drie minuten en het automatisch spel klonk dag en nacht.

Dit wil overigens niet zeggen dat deze muziek op de automaat door iedereen gesmaakt werd. Bekend is wat Charles Burney (1726-1814) hierover in zijn reisdagboek noteert:

*Wat het mechanisch klokkenspel of de rammel betreft, kan er naar mijn mening **niets vervelenders** bestaan; want gedurende zes maand, dag en nacht,*

*hetzelfde deuntje elk uur, op zulke stijve en onveranderlijke wijze, te horen spelen, vereist een soort geduld dat alleen maar door **een totale afwezigheid van smaak** kan voortgebracht worden.*⁴

(Ch. Burney in 1772 n.a.v. zijn bezoek aan Gentse beiaard)

Het repertoire op het automatisch spel evolueert doorheen deze eeuwen van overwegend liturgisch naar bijna uitsluitend profaan. De keuze van het repertoire wordt grotendeels bepaald door de context. Zo is tijdens de contrareformatie in de Zuidelijke Nederlanden nadrukkelijk het liturgisch repertoire aanwezig terwijl ten tijde van de Franse overheersing liederen als *ça ira*, de *Marseillaise* en *La Carmagnole* op de speeltrommel moesten gezet worden. Een rode draad doorheen het repertoire is de bekendheid en de populariteit van de melodieën.

Zo horen we in het begin van de 17^{de} eeuw nog *Bonjour mon coeur* en *La Folia* vanuit de Sint-Nicolaastoren in Brussel klinken. In de 18^{de} eeuw speelt de trommel in de kathedraal van Antwerpen *L'Angloise* van J.H. Fiocco en nog steeds de evergreen *La Folia*... Gedurende de 19^{de} eeuw passeert op de beiaardautomaten in de Lage Landen het populaire operarepertoire met melodieën uit opera's van onder meer Donizetti, Bellini, Adam, Verdi, Myerbeer... Dit leest als een 'top tien' van de opera.

Over dit repertoire getuigt ook Karel Miry (1823-1889), onderdirecteur van muziekconservatorium van Gent, die op 30 maart 1855 een brief richt aan Ph. Kervijn de Volkaersbeke, schepen van openbare werken. In deze brief spreekt hij zich algemeen uit over de keuze van de aria's voor het automatisch klokkenspel en geeft enkele concrete voorbeelden.

J'ai jugé, que le choix de ces airs, qui sont appelés à réjouir et à charmer toute la population de Gand, doit être fondé sur les distinctions suivantes:

- 1. que les airs par leurs composition musicale doivent être propres et applicables au jeu d'un carillon;*
- 2. que les airs composés de compatriotes et qui excitent la nationalité et l'amour de la patrie méritent une préférence marquée;*
- 3. que les airs nouveaux d'auteurs étrangers, qui par la supériorité de leur composition ont acquis un succès général parmi notre population peuvent être mis au même rang que les précédents.*⁵

De liederen moeten dus de bevolking van Gent 'verheugen en charmeren'. Zij moeten toegepast kunnen worden op het spel van de beiaard. Een bijzondere voorkeur gaat uit naar liederen die door landgenoten zijn gecomponeerd en die de liefde voor het vaderland prikkelen. Nieuwe liederen van buitenlandse auteurs die door de superioriteit van hun compositie een algemeen succes hebben verworven

binnen de bevolking, worden even hoog ingeschat als de vaderlandslievende liederen van eigen bodem.

Dan volgt een lijst met 'airs connus' die aan deze criteria voldoen en waarin onder andere voorkomen:

N°1: Morceau capital de l'opéra 'Le Billet de Marguerite', composé à Paris en 1854 par F.A. Gevaert (...)

N° 5: Un motif de l'opéra 'L'Etoile du Nord', composé par le célèbre G. Myerbeer. L'étoile du nord est le dernier opera, qui a été monté sur notre grand théâtre.

(...)

N° 9: 'De Vlaemsche Leeuw – Le Lion de Flandre', chant national, paroles de Mr H. Van Peene et musique de Ch. Miry. Je me suis permis de porter ce chant sur la liste, encouragé par l'accueil favorable que cet oeuvre a obtenu de mes compatriotes et la Belgique entière.

We zien dus het operarepertoire dat vooral de burgerij zal aangesproken hebben die de Franse Opera in Gent bezoeken. Maar ook blijkt uit het repertoire het toenemende belang in de tweede helft van de 19^{de} eeuw van het nationalisme. De maatschappelijke betekenis, de impact van het automatisch spel en de beiaard krijgt een politieke lading.

Het is pas met Jef Denyn (1862-1941) dat de belangstelling voor het handspel sterk toeneemt en dat het automatisch spel meer op het tweede plan komt. Die toenemende belangstelling voor de beiaard hangt samen met de technische verbeteringen die hij toepast, met de oprichting van de beiaardschool in 1922 en met zijn vraag "Wat zal de beiaard spelen?" die ook een oproep inhoudt tot "speciaal voor beiaard gecomponeerde muziek". (*opzettelijk en in goeden vorm voor klokken geschreven muziek*).⁶

Toch blijft tot op vandaag de impact van het automatisch speelwerk groot.

Zo veroorzaakte collega Arie Abbenes eind jaren negentig heel wat emotie en commotie toen hij de melodie van de soapserie "Goede Tijden, Slechte Tijden" op de speeltrommel van de Domtoren in Utrecht zette. Ik citeer Arie: „De componist van het stuk stond er toen op een gegeven moment met tranen in zijn ogen bij”⁷. Maar er waren ook mensen die 'knettergek' werden van deze oorwurm en als ik sommige getuigenissen uit die tijd mag geloven is een volksopstand maar nipt vermeden...

Dit brengt mij tot enkele overwegingen over de impact en de betekenis van het automatisch spel en hoe wij, beiaardiers, met de beiaardautomaat kunnen of moeten omgaan.

1. Het automatisch spel is nog steeds een "openbaar muziekkanaal" met grote impact.

Hoewel de beiaardautomaat qua tijdsduur minder aanwezig is dan in vorige eeuwen, lijkt de maatschappelijke impact zelfs eerder toegenomen. Een zorgvuldige keuze van het repertoire is dan ook nodig. Het bewust programmeren van een bepaalde melodie in functie van bv. een historische herdenking, zoals het einde van de Grote Oorlog, of een lokaal feest, zoals het feest van Doudou in Mons (*la fête du Doudou*) kan zonder meer verbindend werken binnen een stedelijke community. Tegelijk stellen we echter ook vast dat de individuele gevoeligheid tegenover ‘muziek die de publieke ruimte inpalmt’ is toegenomen, met soms klachten tot gevolg.

2. Het automatisch spel (de beiaardautomaat) is een muziekinstrument met eigen, specifieke mogelijkheden.

Deze ‘mogelijkheden’ worden heel vaak bestempeld als ‘beperkingen’ in vergelijking met de beiaard die door de beiaardier bespeeld wordt: het automatisch spel is een ‘beiaard met beperkingen’ die geen “muzikaal spel” toelaat. Deze zienswijze komt voort vanuit de gedachte dat men de beiaardautomaat nog steeds ziet als de “imitatie” van het beiaardspel door de beiaardier. De meest recente evolutie naar de pneumatische beiaardautomaat waarbij men de aanslagsterkte van de klokken binnen bepaalde grenzen kan regelen wijst ook in die richting. Het automatisch spel wordt dan al snel ervaren als een bedreiging voor de beiaardier die vreest overbodig te worden.

Toch pleit ik ervoor om het automatisch spel als een autonoom, mechanisch ‘muziekinstrument’ te beschouwen, net zoals bijvoorbeeld de pianola, het Flötenuhr, het orchestrion. Het daagt de beiaardier uit om bewerkingen te maken die recht doen aan de specifieke eigenschappen en mogelijkheden van de automaat.

3. Het repertoire op de beiaardautomaten moet herdacht en verruimd worden.

Wanneer ik hierboven sprak van het automatisch spel als een “openbaar muziekkanaal” doorheen de eeuwen, dan moeten we er ons van bewust zijn dat dit in de 17^{de} eeuw wat repertoire betreft, eerder aansloot bij onze Musiq3 – Klara - Radio Vier, dan wel bij populaire zenders als Stubru - La Première – Radio 1.

Uiteraard moeten wij zorgvuldig het repertoire op het automatisch spel kiezen. Maar, - naar analogie met Jef Denyn’s vraag “Wat zal de beiaard spelen?” – wil ik toch de vraag op tafel leggen: “wat zal de automaat spelen?”. Durven wij hierop antwoorden: “speciaal voor automaat gecomponeerde muziek?”.

In Tilburg, waar ik de beiaard van de Sint-Dionysiuskerk bespeel, hebben wij dit antwoord onlangs concreet gemaakt. En het is niet de beiaardier die is gaan

componeren. Wel werd de opdracht gegeven aan componist Jo Sporck. Hij componeerde voor de nieuwe automaat een set van vier stukken, met als titel *Imprecaties*. Het zijn stukjes van respectievelijk 1 minuut op het uur, 8 seconden op het eerste kwartier, 30 seconden op het halfuur en 10 seconden op het tweede kwartier. Zij vervullen in alle opzichten de rol die ook de melodieën op de automaten in de voorbije eeuwen vervulden: de uurcompositie legt bijvoorbeeld ondubbelzinnig en organisch de link met de daarop volgende uurslag.

Graag laat ik jullie luisteren naar de compositie die aan de uurslag voorafgaat.

♪ *Imprecatie 1 van Jo Sporck (duur: 1')*

De melodieën stonden twee weken op de automaat en lokten verbazend weinig reacties uit. Van deze reacties was er slechts één negatief.

Zetten wij hiermee de 'exit' van de beiaardier in? Ik denk het niet. Voorwaarde is wel dat het automatisch spel en de beiaard als twee verschillende 'muziekinstrumenten' worden erkend en professioneel behandeld.

Samenvattend wil ik besluiten:

1. De impact en de betekenis van het automatisch spel op de maatschappij is nog steeds groot en kan positieve dynamieken teweeg brengen in de publieke ruimte en de stedelijke community.
2. De beiaardier heeft een grote verantwoordelijkheid met betrekking tot de keuze van het repertoire én de kwaliteit van de bewerkingen (*versteken*).
3. Hiervoor dient de beiaardier het automatisch spel als een autonoom muziekinstrument te benaderen en niet als een 'beiaard met beperkingen'.
4. Vanuit deze benadering kan ook de vraag naar een verruiming van het repertoire worden gesteld wat kan leiden tot 'speciaal voor het automatisch spel gecomponeerde muziek'.
5. Dit kan leiden tot een nieuwe invulling van de maatschappelijke betekenis van het automatisch spel.

Antwerpen, 18 november 2018

¹ Platter, Thomas d. J., *Beschreibung der Reisen durch Frankreich, Spanien, England und die Niederlande (1595-1600)*, dl. 2, Basel, 1968: 101.

² Fokkens, Melchior, *Beschrijvinge Der wijdt-vermaarde Koop-stadt Amstelredam*, Amsterdam, 1662: 193-5.

³ Sany MS (HASB, nr. 3814), fol.6-6v.

⁴ Burney, Charles, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, Londen, 1775.

⁵ B-Gar-ms-OA-96-4 (<https://idemdatabase.org/items/show/238>)

⁶ Denyn, Jef, "Wat zal de beiaard spelen?" in *Beiaardkunst. Handelingen van het Eerste Congres Mechelen 1922*, Mechelen, 1922: 101.

⁷ www.pieterverbeek.nl/Pieter_Verbeek_Media/Nieuws/Artikelen/2005/4/12_Klokken_horen_bij_de_geluiden_van_de_stad.html